

 rowohlt repertoire

Leseprobe aus:

Walter Jens

## Zur Antike

Mehr Informationen zum Buch finden Sie auf  
[www.rowohlt.de/repertoire](http://www.rowohlt.de/repertoire)

## *Inhalt*

Vorwort .....	9
Essays	
Die griechische Literatur .....	15
Strukturgesetze der frühen griechischen Tragödie .....	30
Euripides .....	46
Verkleidete Götter	
Antikes und modernes Drama .....	78
Lessing und die Antike .....	100
Der Gott der Diebe und sein Dichter	
Thomas Mann und die Welt der Antike .....	119
Die Götter sind sterblich	
Reisebericht .....	137
Das Testament des Odysseus	
Erzählung .....	225
Die Verschwörung	
Fernsehspiel .....	283
Der tödliche Schlag	
Fernsehspiel .....	331
Sophokles und Brecht	
Dialog .....	413
Der Ajas des Sophokles	
Freie Bühnenübertragung .....	435
Walter Jens: Werke .....	481

## Die griechische Literatur

Wer die griechische Literatur zu klassifizieren sucht, muß, aus vier Gründen, besonders vorsichtig sein. Zuerst: da die Griechen in den Wissenschaften und Künsten jene Modelle erdachten, an deren Perfektion wir noch heute arbeiten, ergibt sich leicht eine fatale Vertraulichkeit, ein Identifizieren und spielerisches Vergleichen: sind »Dahmals« und »Heute« nicht ähnlich, war in Griechenland nicht schon alles vorhanden, fragt der Betrachter, von der poetischen Chiffre bis zur Fach-Terminologie? Schien nicht selbst die christliche Religion vorgebildet zu sein – Paulus auf dem Areopag, Ödipus als präfigurierter christlicher Märtyrer, der »katholische Charakter der griechischen Tragödie« (W. von Schütz)?

Auf der anderen Seite sucht man, nicht minder extrem, Nietzsches Warnung vor der impertinenten Familiarität beherzigend, zwischen »Hellas« und »Hesperien« gewaltsam zu trennen, griechische Denkweisen als fremd, widerchristlich und ganz und gar eigen zu zeigen: wie könnte man glauben, heißt es, das Hellenische recht zu erfassen, wenn man mit Vokabeln wie »Das Böse« oder »Die Sünde« operiere, während die Griechen doch nur »Das Schlechte« oder »Den Fehler«, Worte ohne moralische Fixierung, kannten?

Die zweite Schwierigkeit: auch der Kenner entgeht nicht leicht der Gefahr, das Überlieferte mit *der* griechischen Literatur zu verwechseln. In Wahrheit ist die Auswahl willkürlich: von pädagogischen Gesichtspunkten geleitet, dem Aristotelischen Zielbestimmungsgedanken folgend, wollte man schon zur Zeit der Spätantike vor allem jene Werke erhalten, in denen, wie man meinte, eine Gattung »ihre eigene Natur fand«. Darüber hinaus war der Gesichtskreis der Zensoren nicht gerade weit: allen Kompilationsinteressen, aller sammelnden Gelehrsamkeit zum Trotz suchte man gerade in einer Zeit, da die *koine*, das Allerweltsgriechisch, Straßen und Foren beherrschte, die attische Prosa mit dem Signum der Klassizität zu ver-

sehen («Attizismus»). Vom ersten vorchristlichen Jahrhundert über die Hadrians-Ära und die Epoche der zweiten Sophistik (zur Zeit der Antonine) bis zum Ausgang der Antike, bis zur Schließung der Platonischen Akademie, 529 n. Chr., und, im gleichen Jahr, der Eröffnung des Benediktinerklosters auf dem Monte Cassino, entschied der Attizismus, rigoros und pathetisch, über Gedeih und Verderb der griechischen Literatur.

Wer bedenkt, wie manches bedeutsame Zeugnis der klassizistische Purismus nicht des Tradierens für wert befand, wird die von »romantischen« Gesichtspunkten bestimmten Auswahl-Prinzipien beklagen – doch zugleich bedenken müssen, daß agonale Sichtungen und gnadenlose Siebungen seit eh und je dem griechischen Wesen entsprachen: Wettkampf allüberall, und nur einer kann siegen; nur einer, der Finder, stößt auf das Geheimnis der Form, er findet nicht, sondern entdeckt ein Prä-Existentes, befreit es aus der Hüllung des Steins, hebt die Gestalt aus dem Gefängnis des Marmors, löst das Hexametermaß aus dem Sprachfleisch heraus . . . und diesem Mann gilt es zu folgen, seine Errungenschaften muß man kunstreich verwandeln – auf keinen Fall eine zweite Schöpfung, mit der ersten rivalisierend! War einmal der Grundstein gelegt, dann hielt man in Griechenland zäh und entschlossen am Gegebenen fest, sprach von kanonischer Geltung und vergaß das tastende Versuchen des Beginns . . . SOPHOKLES, nicht Thespis; HOMER, nicht die Kykliker; THUKYDIDES, nicht Hekataios: der Klassiker, nicht der Schöpfer ist der Finder.

Nachdem das Verborgene ans Licht gekommen war, konnte man nur noch im Detail variieren; die großen Linien waren, bis in den Dialekt hinein, fixiert: das Epos blieb jonisch, das Chorlied dorisch, die Liedkunst äolisch, Drama und Geschichtsschreibung attisch. Wie winzig erscheint uns Heutigen die Spanne zwischen AISCHYLOS und EURIPIDES! Doch ist das ein Wunder? Die Norm war nun einmal bestimmt, der Bezirk umgrenzt, den die Nachfolger im Zeichen des Agons immer vollkommener einzufassen suchten. *In Zeiten, da es gut um die Künste steht*, heißt es bei Valéry, *kann man sehen, wie sie sich Schwierigkeiten schaffen, die nur Geschöpfe ihrer Einbildung sind . . . und sich den Gebrauch der Fähigkeit untersagen, mit sicherem Griff im Augenblick alles machen zu können, was in ihrem Willen liegt.*

»Selbstbeherrschung« heißt das Zentralgebot der griechischen Klassizität – deshalb die Anerkennung der Normen, die Repetition auf

vorher bezeichnetem Feld, deshalb Agon und Polemik, Invektiven, die von jedermann zu beurteilen waren, da Stoff und Regel, Mythos und Grundstruktur als bekannt gelten konnten. Noch die groteskste Variation (Antigone als Schäfermädchen von Haimon versteckt, Orest und Aigisth als Verbündete), noch die verzerrende Paratragödie der Komödie weist auf das Urbild zurück.

»Originalität« war, sieht man von den Erfindungen der Komödie ab, durchaus verpönt – AGATHONS Fabel-Erfindung scheint eine Ausnahme gewesen zu sein –; und eben deshalb konnte man immer vergleichen und mochte es, als Freund des Agon, nicht für ungebührlich halten, wenn ein Autor auf seine Vorgänger einhieb, um das Eigene desto sichtbarer zu demonstrieren: so kämpfte, im *Theogonie*-Prooimion, HESIOD gegen HOMER (spätere Zeiten ließen die Dichter im Agon einander begegnen), so ARISTOPHANES gegen EUPOLIS, so, noch viele Jahrhunderte später, POLYBIOS gegen TIMAIOS. Einer gegen alle – deshalb die *spbregis*, das »Siegel« in der Lyrik, deshalb die Parabase der Komödie.

Kurzum, wenn der Agon, der Wettstreit, als konstitutives Prinzip des Kosmos erscheint (»monologische« Formen gab es erst im Hellenismus), wenn Götter gegen Götter und – nach ANAXIMANDER – Elemente gegen Elemente kämpfen, wenn sich, bei KORINNA aus Tanagra (um 500 v. Chr.), der Kithairon und der Helikon, bei KALLIMACHOS (ca. 305 – 240 v. Chr.), im vierten Iambos, Lorbeer und Ölbaum befehden, dann wird der Betrachter, um ein Prinzip der griechischen Dichtung wissend, auch den streitlustigsten Attizisten Abbitte tun, zugleich freilich bedenken, daß antike Kanonisierung die Perspektive denn doch gehörig verzeichnet: HOMER und SAPPHO begannen nicht jenseits des Nichts; ein AMEIPSIAS, dessen *Komasten* die Preisrichter – sicherlich nicht durchweg dumme Leute! – über die *Vögel* des ARISTOPHANES stellten, mag so wenig wie der Tragiker AGATHON von den klassischen Dramatikern durch einen Abgrund getrennt sein. Kurzum, die Überlieferung trägt; Aristotelische Entleerung-Erwägungen haben das Bild nicht anders als attizistische Dogmen und didaktische Spekulationen – die Erfordernisse der Schule! – verzerrt.

Die dritte Schwierigkeit. Nachdem man jahrhundertlang die griechische Autochthonie, das Eigenständige hellenischer Praktik erklärte, droht das Pendel heute nach der anderen Seite hin auszu-schlagen. Ist man nicht allzusehr geneigt, wie einst zu Zeiten Nova-

lis' und Creuzers, das Hellenische »vom großen Orient aus« zu betrachten, den Raum zu erweitern und, wie der späte Hölderlin oder der Autor der *Ägyptischen Helena*, hinter dem Griechischen Bezirke Asiens heraufdämmern zu lassen? Östliche Kosmogonien überschatten das vorsokratische Denken, HESIOD (um 700 v. Chr.) erscheint als kunstreicher Verwerter hethitischer Mythen, und der Mathematiker THALES (um 600 v. Chr.) greift auf ägyptische Archetypen zurück. Rückt eine solche Betrachtungsweise nicht die Eigenart des Griechischen: lernend zu verwandeln, aus praktikablen Modellen wissenschaftliche Systeme, aus Geschichten stringente Gleichnisse zu machen, nur allzu langsam in den Blick?

Die vierte Schwierigkeit. Wir sprechen von der hellenischen Literatur als von einer sehr hohen Kunst (von der Volkskunst wissen wir so wenig wie von den fabulösen Vorstufen der Gattungen), und dabei identifizieren wir einmal »Literatur« mit »Poesie« und bedenken zum anderen nicht, daß unser Begriff »Kunst« im Griechischen kein Äquivalent hat – *technē* heißt Handwerk, der homerische Sänger steht neben dem Zimmermann und dem Arzt, der Poet gehört einer Zunft an, ist Gildengenosse, sein Können vererbt sich – Aischylos' Sippe! – vom Vater auf den Sohn, seine Praktiken können, als Technik, durch Preis und Richterspruch gebilligt oder verworfen werden: als ein »Macher« stellt sich der griechische Dichter im Agon der Kritik; nur ein Scharlatan wie der Rhapsode Ion sucht, bei Platon, mangelndes Können durch den Hinweis auf göttliche Gaben zu tarnen.

Mag sich der Poet auch, aus Gründen der Legitimation, auf die Muses berufen, seine Dichtung ist niemals reine Selbstaussprache, sondern immer auch Anruf und Lehre; die Grenzen zwischen reiner Poesie und Didaktik, Vision und Analyse sind fließend: Privates wird, im Mund des Chors, objektiviert; lyrische »Stimmung« verflüchtigt sich im starr-responsorischen Rhythmus; Persönliches gewinnt im dialogischen Akt den Charakter der *gnome*; SAPPHO trägt persönliche Erfahrungen – *Schöner als Reiter und Schiffe ist das in Liebe Ersehnte* – objektiviert als Maximen und Sentenzen vor.

Wo also endet die Poesie und wo beginnt die Lehre, wo ist der Trennungsstrich zwischen Bild und Gedanke? Wird die griechische Antike nicht gerade durch die Verschränkung von Wissenschaft und Kunst geprägt? Von dem Philosophen PARMENIDES (um 500 v. Chr.) bis zu dem Astronomen ARAT von Soloi (315 – 239 v. Chr.) analysiert man die schwierigsten Fragen im Hexametermaß; die Baumeister

und Bildhauer, POLYKLET und IKTINIOS, nehmen zu Fachfragen Stellung; SOLON (um 600 v. Chr.) legt Rechenschaft in Distichen ab; THUKYDIDES (ca. 455 – 398) ist, ungeachtet der strengen Methodik, auch ein Meister der Szene; welcher Autor, von Boccaccio und Defoe bis Camus, erreichte, bei der Beschreibung der Pest, die farbenreiche Sprache des attischen Historiographen? PLATON (427 – 347 v. Chr.), die Beispiele ließen sich häufen, war Systematiker und Mythenbildner, Zeichner des Tugendsystems und Schöpfer des Höhlengleichnisses zugleich; SOPHOKLES (497 – 406 v. Chr.) auf der anderen Seite führte, im Chorlied, eine »philosophische« Auseinandersetzung mit der Sophistik (das Stasimon *Ungeheuer ist viel* als Protagoras-Replik!); EURIPIDES (ca. 480 – 406 v. Chr.), ein erster *poeta doctus*, wurde zum Lehrer der Zeit; durch MENANDERS (ca. 343 – 293) Masken tönnten die Maximen des *Peripatos*, der aristotelischen Schule.

### *Vom Epos zur Tragödie*

Epik – Lyrik – Drama: HOMER und HESIOD (um 700); Iambos, Elegie, Melik und Chorlyrik (7. bis 5. Jahrhundert); Tragödie und Komödie (5. Jahrhundert), der Dreischritt der frühgriechischen Literatur, die Entwicklung von der *Ilias* bis zum Schwanengesang der Tragödie, dem *Ödipus auf Kolonos*, liegt offen zutage. Doch wie zögernd öffnet sich der Vorhang, wie spät setzt unser Wissen ein: tausend Jahre Licht zwischen HOMER und PLOTIN, und davor mehr als tausend Jahre Dunkel, von der indogermanischen Einwanderung bis zur Niederschrift des Verses: *Vom Zorn des Achilleus künde mir, Göttin*. Alles, was vor Homer, vor der Zeit geschah, da man jene griechische Buchstabenschrift erfand, die uns zuerst das 8. Jahrhundert bezeugt, verliert sich in der Dämmerung. Düstere, mit der dorischen Wanderung (um 1200 v. Chr.) verbundene Zeitläufe, tote Jahrhunderte, machen es unmöglich, die Brücke zwischen der kretisch-mykenischen und der griechischen Kultur, zwischen einer Epoche, in der man nach Troja aufbrach, und jener anderen, in der man den Aufbruch anachronistisch und archaisierend beschrieb, mit Zuversicht und Evidenz zu schlagen.

HOMER: das ist, ungeachtet künftiger Neufunde in der *Linear B* (der heute wahrscheinlich entzifferten griechisch-minoischen Silbenschrift des 2. Jahrtausends), für uns immer noch ein Gipfel jenseits

des Nichts, eine Summe, deren Teile niemand kennt. *Ilias* und *Odyssee* sind die Zeugen früher Klassizität: während die Epiker, Verfasser von Zyklen, gemeinhin Historien schilderten, Chroniken verfaßten und Handlungsabläufe beschrieben, ordnete HOMER, ein erster genialer »Finder«, die Geschehnisse – leitmotivisch, raffend und verkürzend – mit Hilfe eines gliedernd-strukturierenden »Problems« und führte so das Epos »zu seiner eigenen Form«. Hier der Zorn und dort die Irrwege, hier der tragische Groll und dort die unselige Heimfahrt: zum erstenmal in der europäischen Literatur werden vielschichtige Zusammenhänge aus der Perspektive eines isolierten Helden betrachtet.

Das Generalthema der griechischen Dichtung klingt schon im frühesten Kunstwerk, der *Ilias*, an: Vereinzelung und Schuld. Im gleichen Augenblick, da die Hellenen die Züge des Individuums zeichneten, beschrieben sie seine Ambivalenz, seine Größe, die es so tief fallen, seine Isolation, die ihm Profil gibt und es schuldig sein läßt: von HOMER bis SOPHOKLES, von ANAXIMANDER bis EURIPIDES die Darstellung des *principium individuationis*, die Analyse des tragischen Gegensatzes von Selbst- und Weltverwirklichung, das Interpretieren einer Un-geheuerlichkeit, die, nach griechischer Auffassung, das Wesen des Menschen bestimmt.

HOMER freilich beschreibt Individuen, ohne als einzelner selbst in Erscheinung zu treten. Die Berufung auf die Muse genügt, um ihn zu legitimieren; nur sehr allmählich kommt das Subjekt des Schreibenden ins Spiel. Bei HOMER ist die Göttin sehr groß, der Dichter, als Spiegel und Medium, klein; aber schon HESIOD läßt die Mädchen von Helikon Wahres, doch auch Falsches verkünden; Schein und Sein sind zu trennen; die Deutung ist Sache des Menschen; SOLON fordert, Homer umkehrend, die Göttinnen auf, ihn zu hören; PARMENIDES macht sich selbst auf den Weg, der Wahrheitsschwelle entgegen: die Muse wird zum literarischen Emblem.

Dennoch, so sehr sich *Ilias* und *Odyssee*, so sehr sich die homerisch-jonische Adelswelt und der böotische Bauernkosmos eines HESIOD voneinander unterscheiden: der Dichter bleibt in einer festen Gesellschaftsordnung geborgen; der Raum ist in der Vertikalen und Horizontalen, theologisch und soziologisch, in gleicher Weise gegliedert. Erst auf dem Scheitel des siebenten Jahrhunderts tritt ein Mann, ARCHILOCHOS von Paros, als ein einzelner den anderen gegenüber, fordert die Welt in die Schranken und nennt seinen Namen.



Während die Zeit sich rapide verwandelt, der Äon der Kolonisation, von Sizilien bis Ägypten, beginnt, und die Geldwirtschaft den Handel mit Naturalien ersetzt, während die Tyrannen eine präfigurierte Demokratie schaffen, zerfallen die überindividuellen Gesetze der alten Standesgesellschaft: Recht, *dike*, nicht Ansehen, *time*, erscheint von nun an als Leitwort. Anders als für Achilleus, der, dem Adelskodex entsprechend, seinem Gegner Agamemnon vorwirft, er habe ihm die Ehre und die Geltung geraubt, gibt es für den Vertreter des lyrischen Zeitalters, für ARCHILOCHOS, nichts Schändlicheres als die Verletzung der Gerechtigkeit.

Der Raum erweitert sich: *time* ist der Zentralwert einer Klasse, das unbezweifelte Ideal der *Ilias*-Anakten, *dike* hingegen gilt allüberall, verpflichtet den König nicht anders als den Proleten, den Herrscher so gut wie den Sauhirten, den Mächtigen in gleicher Weise wie den Geschlagenen.

Schon in der *Odyssee*, wo Odysseus im Namen der Gerechtigkeit die Freier ermordet, macht sich der Wandel bemerkbar – erscheint der Zyklopen-Staat nicht wie eine Parodie der *Ilias*-Welt, Polyphem als Zerrbild eines reisigen Fürsten? –; aber erst HESIOD gibt der *dike* die Würde eines Prinzips: die Herrschaft der Gerechtigkeit ist von nun an identisch mit dem Walten des Zeus.

Auch der Vertreter des lyrischen Zeitalters, das um 700 beginnt und sich bis zur Klassik erstreckt... auch der isolierte, im Zustand der Ohnmacht sich selbst findende Dichter, SAPPHO, ARCHILOCHOS, ALKAIOS, entdeckt am Ende die verlorenen Gesetze aufs neue. Mag auch der einzelne seine Eigenwelt errichten, und, wie Sappho, die Liebe schöner finden als Reiter und Fußvolk, mag die Homerische Identität von Gutsein, Schönsein, Rittertum und Erfolg zerbrechen, mag Archilochos dem gestriegelten Feigling den krummbeinigen Haudegen gegenüberstellen und damit die revolutionäre These verkünden: ein Häßlicher kann tapfer und ein Schöner feige sein; mag der gleiche Archilochos die Clan-Normen mit Füßen treten, die da lauten: kehre *mit* deinem Schilde oder, wenn du gefallen bist, *auf* deinem Schilde zurück; mag er seinen Schild, der nicht länger mehr ein mythisches Symbol, sondern ein Gebrauchsgegenstand ist, von sich schleudern – an der Weltordnung rütteln die Lyriker, die, liebend und leidend, ihre Individualität verkünden, darum noch nicht: das Verlorene wird wiedergefunden, die Gerechtigkeit eines ewigen Wechsels als Lebensgesetz analysiert.

Lyriker und Denker, Poeten und jonische Wissenschaftler, die Zeugen des 7. und 6. Jahrhunderts, stellen die gleiche Frage: Was erhält die Welt? (Dem »Was bin ich?« der Lyriker entspricht das »Was war im Anfang?« der milesischen Philosophie.) Die Antwort lautet: das Recht allein gewährleistet Stabilität, nur es verbürgt den Ausgleich der Extreme in einer ordnenden Mitte. ANAXIMANDER, SOLON, ARCHILOCHOS, ALKMAION bedenken, so betrachtet, das gleiche Problem. *Dike*, das Recht, ist an keinen Raum, aber – und dies ist die neue Entdeckung – auch an keine Zeit gebunden. Zeus straft nicht im Jähzorn; oftmals fällt das Recht erst die Kinder und Kindeskinde der Schuldigen an.

Raumerweiterung und Zeitvertiefung, Loslösung von einer Klasse, Entfernung vom Augenblick, Verabsolutierung: das sind die geistigen Errungenschaften der Jahrhunderte zwischen Homer und der Klassik. Erkennt man die Pendelbewegung? Das Zentrum liegt zunächst im kleinasiatischen Kolonisationsraum; hier ist HOMERS Reich, hier liegt Milet, die Heimat der Philosophie und Wissenschaft, hier waltet jonischer Erfindungsgeist, jonische Seefahrerfreude an Expeditions-Resultaten, hier, im Inselreich der Kykladen, erwächst die eigentliche Lyrik: melische Poesie, Inkarnation äolischer Kunst. Dann, im 6. Jahrhundert, der Umschwung zum Westen: Elea und Kroton, PYTHAGORAS' Spekulationen und PARMENIDES' Beschwörung eines unveränderlichen Seins auf italischem Boden, Mystik und Kalkulation, Reinkorporationsgedanken, doch auch Meditationen über Zahl und Gestalt, dazu die Chorlyrik des Westens, STESICHOROS und IBYKOS, endlich, schon im 5. Jahrhundert, von Tyrannen gefördert, die Inthronisation der sizilianischen Dichtung: Mimos und Beredsamkeit, PINDAR, BAKCHYLIDES und AISCHYLOS an Hierons Hof.

Vom Osten zum Westen, vom Westen ins attische Zentrum, von dort an die Peripherie, nach Alexandria, Pergamon und endlich nach Rom... das ist der »Rhythmus«, dem die griechische Poesie folgt. Jahrhundertlang bleibt das Mutterland im Schatten der Kolonialkunst; die Zeugnisse sind spärlich: HESIOD aus Böotien, der Athener SOLON, TYRTAIOS in Sparta, PINDAR, der Thebaner, ... das sind einzelne Namen, Spätlinge, ja – Pindar! – Reaktionäre, gemessen am jonischen Geist, und doch Vorboten der großen mutterländischen Kunst, die, auf Attika konzentriert, um 500 mit der Inauguration des Dramas beginnt. Der Philosoph ANAXAGORAS verläßt seine jonische

Heimat und wird zum Bürger Athens . . . das erscheint wie ein Symbol. Von AISCHYLOS bis DEMOSTHENES, von THEMISTOKLES bis PHILIPP VON MAKEDONIEN, von HERODOT bis THEOPOMP, von SOPHOKLES bis ISOKRATES, von ANAXAGORAS bis ARISTOTELES beherrscht Athen, das Zentrum Griechenlands, jenes Zeitalter, das mit Marathon (490 v. Chr.) begann und mit dem Siegeszug des jungen Alexander (334–323 v. Chr.) endete.

Lyriker und Philosophen hatten die Welt in der Weite des Raums und der Tiefe der Zeit bewohnbar gemacht; der Wechselschlag von *ate* bis *tisis*, Verblendung und Vergeltung, war im naturwissenschaftlichen und humanen Bereich analysiert worden; die Milesier hatten, denkend und experimentierend, thesenreich und chronikalisch zugleich, die Vielfalt der Erscheinungen auf Grundprinzipien reduziert; Individuum und Kosmos, Ich und Es, Mensch und Gott waren in gleicher Weise charakterisiert. Jetzt, um 500, kam es auf die Synthese an, auf die demonstrierte Begegnung der Pole, auf sichtbaren Austausch und auf Objektivierung der Individualitäten; das Persönliche wollte typisiert, das Überindividuelle anschaulich gestaltet sein. Auf dem Scheitel der griechischen Geschichte, im Augenblick einer letzten großen Zusammenfassung, eine Sekunde vor dem Zerfall der politischen Ordnung, zog die Tragödie, generalisierend und in Spiel und Gegenspiel veranschaulichend, die Summe der Vergangenheit.

### *Von der Polis zum Weltreich*

*Klassik*: das ist der Moment des Gelingens, die Bezeichnung einer Vollkommenheit, die nicht aus sich selbst, sondern nur durch eine Konturierung von außen, durch die Beschreibung des »Davor« und »Danach« erklärbar ist. ARISTOPHANES wußte darum, als er in den *Fröschen* Aischylos und Euripides zu Protagonisten bestimmte und die Mitte, das Sophokleische Werk, gleichsam ausklammerte. Nur sehr zögernd wollen sich die Elemente zusammenfügen, die den Geist dieses Jahrhunderts ausmachen, das die Geschichte Europas wie kein anderes bestimmt hat; nur höchst vage läßt sich eine Zeit bezeichnen, deren Profil am deutlichsten in den Thukydideischen Perikles-Reden erscheint.

Konzentration, Sammlung der Kräfte an einem winzigen Punkt heißt

das erste Gebot griechischer Klassizität: nicht Milet und Tarent, Klazomenai und Syrakus, sondern athenische Polis, Theater, Agora, Akropolis. Ist es ein Zufall, daß sich die milesischen Kosmogonien, kühne jonische Spekulationen, zupackende Gedanken, die in gleicher Weise den Schiffermärchen wie den ethnographischen Exkursen eines HERODOT Plastizität und Farbe verliehen, in die Sokratischen Marktgespräche verwandeln?

Während die Jonier die Geheimnisse der Welt betrachteten, Sternenflug und Nilschwellen, verläßt SOKRATES die Vaterstadt nur im Krieg oder, wie der *Phaidros* lehrt, für die Dauer eines Spaziergangs. Die Zeit steht still, die Gegensätze werden in einer ordnenden Mitte gebannt: nicht umsonst verlangt SOKRATES, am Ende des *Gastmahls*, daß ein und derselbe Mann Tragödien und Komödien schreiben müsse... die Wächterszene aus der *Antigone*, der Auftritt der Amme in den *Choephoren*, Herakles' Gehabe in der *Alkestis*: all das ist Komik, Witz und Burleske inmitten des tragischen Spiels. ARISTOPHANES andererseits, an den sich Sokrates wendet, war – wie die *Lysistrate* beweist – zugleich ein großer Tragödienschreiber.

Damit aber das Getrennte zusammenkommen, die Gegensätze sich aufheben können, bedarf es einer glücklichen Stunde, bedarf es der Hauptstadt und vor allem überragender Politiker vom Range jenes Perikles (ca. 500 – 429), der nicht nur – wie Periander von Korinth oder Peisistratos (beide etwa 100 Jahre früher) – ein Mäzen war, sondern ein Staatsmann, der es verstand, das Gesetz des Jahrhunderts: »Beschränke dich, spanne nicht allzusehr an« zur Maxime seiner Politik zu machen und ein Regiment auszuüben, das die Demokratie nicht aufhob, sondern sie integrierte: spiegelt die epische Frühzeit die Adels Herrschaft (und ließ zugleich noch eine ferne Ahnung des mykenischen Königtums durchscheinen), repräsentierte die lyrische Epoche, Zeugin der Kolonisationsjahre, Zeitgenossin der jonischen Wissenschaften, die Tyrannis, so ist das Drama, als Protagonist des klassischen Jahrhunderts, getragen und erfüllt vom Geist der Demokratie... mag auch die Formung durch die großen Adelsgeschlechter nicht zu unterschätzen sein.

Nur die freiheitliche Ordnung eines vernünftigen Volksregiments gab dem Theatraliker die Möglichkeit, seine eigenen Thesen ungestraft, mit rigoroser Deutlichkeit zu entwickeln. Nie war der Einfluß der Kunst so groß wie im 5. Jahrhundert, als ARISTOPHANES es wagen durfte, im Angesicht der Bundesgenossen die athenische Politik –